

Roland Barthes: caminhando contra os absolutos / *Roland Barthes: walking against the absolutes*

*Luiz Lopes**

Doutor em Letras/Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG/POSLIT e professor do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais e do POSLING/CEFET-MG. Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.



<https://orcid.org/0000-0002-9080-8112>

Recebido em 16 out. 2019. **Aprovado** em: 21 dez. 2019.

Como citar este artigo:

LOPES, Luiz. Roland Barthes caminhando contra os absolutos. *Revista Letras Raras*, Campina Grande. v. 8, n. 4, dez. 2019, p. Port. 34-43 / Eng. 30-40. ISSN 2317-2347.

RESUMO

O presente artigo é uma leitura de algumas linhas de forças ou figuras que aparecem no curso de Roland Barthes sobre o Neutro ao qual o autor se dedicou entre os anos de 1977 e 1978 no Collège de France. Iniciamos a discussão por meio de uma aproximação ao conceito de neutro para Barthes, tentando evidenciar alguns pontos centrais das discussões que permeiam todo o curso do crítico francês. Além disso, já nessa primeira parte, estabelecemos algumas relações entre o neutro e a constituição de uma linguagem não dogmática. Em seguida, por meio de um diálogo com dois autores modernos/contemporâneos da literatura brasileira, a saber a escritora Clarice Lispector e o escritor Julián Fuks, explicitamos em suas obras a figura do silêncio, que privilegiamos na discussão sobre o neutro. Por fim, tratamos, de modo um pouco mais panorâmico, sobre outras duas figuras que comparecem no curso de Barthes e que redimensionam a aproximação sobre o neutro, a saber, a cor e o sono. Essas outras duas figuras permitem pensar o neutro e promover uma aproximação mais demorada do pensamento do autor francês no que concerne ao curso em questão.

PALAVRAS-CHAVE: Roland Barthes; Neutro; Literatura brasileira.

ABSTRACT

This paper is a reading of some lines of forces or figures that appear in Roland Barthes's course on the Neutral, to which the author devoted himself between 1977 and 1978 at the Collège de France. We started the discussion by approaching the concept of *neutral* to Barthes, trying to highlight some central points of the discussions that permeate the whole course of the French critic. Moreover, already in this first part, we established some relations between the neutral and the constitution of a non-dogmatic language. Then, through a dialogue with two modern/contemporary authors of Brazilian literature, namely Clarice Lispector and Julián Fuks, we explain in their works the figure of silence, which we stress in the discussion about the neutral. Finally, we treat, in a slightly more panoramic way, about two other figures that appear in Barthes's course and that resize the approach to the neutral, namely, color and sleep. These two figures allow us to think about the neutral and promote a longer approach to the French author's thinking regarding the course in question.

KEYWORDS: Roland Barthes; The Neutral; Brazilian literature.

*



luigilopes@gmail.com



<http://dx.doi.org/10.35572/rlr.v8i4.1606>

A discussão crítica sobre ele – já iniciada – se dará entre os defensores da superioridade de um ou de outro Barthes: o que subordinava tudo ao rigor de um método e o que tinha como único critério seguro o prazer (prazer da inteligência e inteligência do prazer). A verdade é que aqueles dois Barthes são apenas um: e na coexistência contínua e variante dos dois aspectos está o segredo do fascínio que sua mente exerceu em muitos de nós.

Italo Calvino

1 Introdução

O objetivo desse artigo é discutir o conceito de Neutro na obra de Barthes (2003a) e analisar três figuras e contrafiguras desse curso, bem como possíveis manifestações de algumas dessas figuras em uma obra de Clarice Lispector (1998). Essas figuras são o silêncio, o sono e a cor, juntamente com suas contrafiguras, a saber, o dizível, o despertar e o incolor, respectivamente.

Além da obra de Barthes, fundamentamos nossa análise em autores que discorrem sobre o Neutro ou acerca da obra barthesiana, tais como Motta (2011), Fontanari (2014) e Perrone-Moisés (2012). Ademais, embasamos nosso trabalho em Nietzsche (2008) e em conceitos advindos da análise da obra de Derrida (CRAGNOLINI, 2008), entre outros autores.

Na seção 1 é apresentada a obra *O Neutro*, assim como relações dessa obra com outros textos de Barthes. Na seção 2 é apresentada a figura do silêncio e possíveis reverberações dessa figura na obra de Clarice Lispector e de Julián Fuks. Posteriormente, tratamos de modo mais panorâmico da figura da cor e da figura do sono e apresentamos nossas considerações finais na seção 3.

2 Primeiras considerações sobre o curso *O Neutro*

O Neutro, de Roland Barthes, é o resultado das anotações de aulas e seminários ministrados no *Collège de France* nos anos de 1977-1978. Ministrado alguns anos antes de sua

morte, o curso de Barthes se propõe a examinar cerca de 20 figuras ao longo de 13 semanas. Cada uma dessas figuras são chamadas de traços ou cintilações, e chamá-las desse modo já constitui uma primeira pista e porta de entrada para esse curso. Isso se deve ao fato de que Barthes não pretende fechar um conceito, mas sugerir possíveis configurações do que seria o Neutro, o qual tantos estudiosos associaram como vizinho de outros conceitos barthesianos como o *punctum*, o grau zero da escrita e o sentido obtuso.

Logo no início de seu curso, Barthes afirma que o Neutro não existe, e sim um desejo de Neutro (BARTHES, 2003, p.5). Ainda que seja difícil definir o conceito, e essa não pareça ser a grande questão para o autor, Barthes esboça a definição do Neutro como aquilo que “burla o paradigma, ou melhor, chamo de Neutro tudo o que burla o paradigma. Pois não defino uma palavra; dou nome a uma coisa: reúno sob um nome, que aqui é Neutro” (BARTHES, 2003, p.16-17).

O autor acrescenta que “onde há sentido, há paradigma, e onde há paradigma (oposição), há sentido dito elipticamente: o sentido assenta no conflito (escolha de um termo contra o outro), e todo conflito é gerador de sentido: escolher um e rejeitar outro é sempre sacrificar ao sentido, produzir sentido, dá-lo a consumir” (BARTHES, 2003, p.16-17).

Essas considerações iniciais de Barthes nos fazem pensar no Neutro como uma estrutura que desfaz, anula ou contraria o binarismo. Contudo, não se trata de entender essa estrutura como constituída a partir de qualquer indiferença ou neutralidade. Contra esses equívocos interpretativos, Barthes também assinala nas notas preliminares do curso que seu neutro remete a estados “intensos”, “fortes”, “inauditos”, além de defender que “burlar o paradigma é uma atividade ardente, candente” (BARTHES, 2003, p.18-19).

O Neutro também é uma espécie de conceito fugidio que dialoga, como dissemos na abertura deste texto, com outros conceitos barthesianos. Fontanari (2014) observa que, se lermos *O grau zero da escrita* à contraluz de *O neutro*, podemos perceber “que toda a discussão posta nesse curso já estava, de algum modo, em pauta, desde sempre, mais precisamente” (FONTANARI, 2014, p.33).

Em *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003b, p.100) o crítico francês escreve:

Visivelmente, ele sonha com um mundo que fosse isento de sentido (como de um serviço militar). Isso começou com o grau zero, onde se sonha a ausência de qualquer signo; em seguida mil afirmações desse sonho (acerca do texto de vanguarda, do Japão, da música, do alexandrino etc.).

O sonho da plena ausência se concretiza pelo menos como possibilidade de ausência de cristalizações de sentido e pode ser vista também em outros fragmentos de *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003b) como, por exemplo, no fragmento intitulado “A arrogância”. Neste texto, notamos que “ele [o neutro] não gosta dos discursos de vitória” (BARTHES, 2003b, p.59). De acordo com Barthes, esses discursos são associados à Ciência, à Doxa, ao Militante.

Já no fragmento “Verdade e asserção” (BARTHES, 2003b, p.61), Barthes fala de um mal-estar que, por vezes, se apresenta de modo agudo, depois de uma longa jornada de escrita:

Seu mal-estar, por vezes agudo – chegando certas noites, depois de ter escrito o dia inteiro, até a uma espécie de medo –, vinha do sentimento de produzir um discurso duplo, cuja visada era de certa forma excedida pelo mundo: pois a visada de seu discurso não é a verdade, e esse discurso é entretanto assertivo.

(Trata-se de um constrangimento que ele sentiu desde muito cedo; ele se esforça por dominá-lo – sem o que deveria deixar de escrever – representando-se que é a linguagem que é assertiva, não ele. Que remédio irrisório, convenhamos todos, o de acrescentar a cada frase alguma cláusula de incerteza, como se algo vindo da linguagem pudesse estremecer a linguagem.)

O que está posto nesse fragmento e que perpassa todos os textos de Barthes é a questão da busca por uma linguagem que colocasse em questão a dúvida intelectual, como aparece no fragmento “O pleno do cinema”. Dito de outro modo, existe em Barthes uma clareza da necessidade de colocar a linguagem sob suspeita, ainda que sempre pareça irrisório esse gesto diante da assertividade da própria língua. É como estar ciente de que apenas uma linguagem que se construa a partir de camadas de incerteza, de brechas e de frestas por onde os sentidos possam se movimentar (passar), e que de algum modo enuncia de maneira mais complexa o mundo, as coisas e seus traços, suas formas.

Nesse sentido, a concepção de Barthes sobre a linguagem aproxima-se da de Nietzsche e de Derrida, por exemplo, já que nesses autores existe uma dimensão de crítica severa à perspectiva metafísica que pretende enunciar uma dimensão acabada e definitiva do ser.

Tanto Nietzsche quanto Derrida estão interessados numa linguagem que se aproxime de um pensamento do *nem/nem*, tal como assinalou Cragnolini (2008, p.47). Nesse texto, a autora observa que Derrida trabalha com um pensamento do indecível, do *nem/nem*, das oscilações entre os pólos. Sabendo das muitas diferenças entre o conceito de indecível derridiano e de Neutro barthesiano, assinalamos como esses pensadores se colocam diante da linguagem pensando-a como algo da ordem do inapropriável, ou seja, por meio de estruturas que podem

fazer oscilar “as considerações binárias e demasiado fixas de sentido” (CRAGNOLINI, 2008, p.58).

No que se refere ao desejo de que a linguagem seja uma recusa de cristalizações, a concepção de Barthes se aproxima da de Nietzsche. Consideramos importante frisar também que, tanto para Nietzsche quanto para Barthes, o silêncio é uma figura que rechaça essa linguagem que deseja tudo dizer. Em várias passagens de sua obra, Nietzsche discorre sobre o silêncio. Em *Crepúsculo dos ídolos*, o filósofo alemão diz que “nossas vivências mais próprias não são nada tagarelas. Não poderiam comunicar-se, se quisessem. É que falta a palavra” (NIETZSCHE, 2008, p.58).

De modo similar, Barthes sabe que existe algo da ordem do silêncio naquilo que é mais problemático na experiência. Talvez seja por isso que uma das figuras do seu curso sobre o Neutro seja, exatamente, a do silêncio, a qual é discutida a seguir.

3 O Silêncio no Neutro e na literatura brasileira: Clarice Lispector e Julián Fuks

Dentre as muitas figuras e contrafiguras do Neutro, analisamos primeiro a figura do silêncio. Barthes inicia suas considerações acerca dessa figura relacionando o silêncio ao ovo que ainda não chocou, como algo que remete, por sua vez, a uma virgindade intemporal das coisas, antes de nascerem ou depois de desaparecerem. O silêncio, assim, se relaciona aos mortos, a uma eternidade calma e muda (BARTHES, 2003a, p.49).

Nesse estado de coisas, é como se não houvesse um paradigma, mas sua pura ausência. É nesse ponto que o autor diz que o Neutro é a postulação de um direito a calar-se – de uma possibilidade de calar-se. Nesse sentido, não interessa a figura plena do silêncio, mas a possibilidade de dizer e não dizer, como nesses movimentos que se desenham como quebras de paradigmas e forças que se dão em permanente tensão. Quebrar o silêncio e abafar o som. É por isso que podemos ler, em um dos fragmentos dessa figura:

Sabe-se que em música o silêncio é tão importante quanto o som: ele é um som, ou ainda, ele é um signo. Encontramos aqui um processo que me impressionou já em *O grau Zero da escrita* e que a partir de então se tornou ideia fixa: o que é produzido contra os signos, fora dos signos, o que é produzido expressamente para não ser signo é bem depressa recuperado como signo. É o que ocorre com o silêncio: quer-se responder ao dogmatismo (sistema pesado de signos) com alguma coisa que burle os signos: o silêncio. Mas o próprio silêncio assume a forma de imagem, de postura mais ou menos estoica, “sábua”, heróica ou sibilina: é uma pose –

fatalidade do signo: ele é mais forte que o indivíduo (BARTHES, 2003a, p.58).

Nesse sentido, é interessante pensar como algumas produções literárias e artísticas se valem do silêncio como quebra de paradigmas que burlam as cristalizações e as formas dadas como verdadeiras.

A obra de Clarice Lispector, por exemplo, parece carregada da figura silêncio. Não se trata da figura plenamente realizada em si, mas de um traço que só pode ter algum sentido quando contraposto a sua contrafigura, o som, o dizível. Em *A paixão segundo G.H.*, Clarice Lispector fala do silêncio como essa possibilidade de contrariar a fala dogmática, como queria Barthes, conforme é verificado no excerto a seguir:

Eu tenho à medida que designo – e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é meu esforço humano. Por destino tenho de ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso da minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu (LISPECTOR, 1998, p.176).

O silêncio não é dado, portanto, pela ausência do dizível, mas, ao contrário, pelas constantes invalidações de paradigma entre o que se diz e o que se cala. Nesse trecho de *A paixão segundo G.H.*, Clarice Lispector coloca a linguagem sob suspeita, já que assume que nem tudo pode ser dito, e nessa impossibilidade de que tudo seja legível, cria-se um texto construído a contrapelo. Tem-se um texto que elege o fracasso da linguagem, e não a sua vitória.

O romance brasileiro contemporâneo intitulado *A resistência* (2015), de Julián Fuks, também joga com esses rompimentos de paradigmas no que tange à relação entre dizível-indizível. O livro conta a vida de um homem que pretende narrar a história de sua família que viveu durante a ditadura militar na Argentina e, depois, viaja exilada para o Brasil. A narrativa é a reconstrução desse evento histórico de traumas, mortes, exílios e tensões políticas, mas é também a tentativa de enunciar algo sobre o irmão desse narrador, uma criança argentina que foi adotada pelos pais do narrador quando estes ainda viviam na Argentina.

Considere-se o excerto a seguir:

Meu irmão é adotado, mas não posso e não quero dizer que meu irmão é adotado. Se digo assim, se pronuncio essa frase que por muito tempo cuidei de silenciar, reduzo meu irmão a uma condição categórica, a uma atribuição essencial: meu irmão é algo, e esse algo é o que tantos tentam enxergar nele, esse algo são as marcas que insistimos em procurar, contra a vontade, em seus traços, em seus gestos, em seus atos. Meu irmão é adotado, *mas não quero reforçar o estigma que a palavra evoca*, o estigma que é a própria palavra convertida em caráter. *Não quero aprofundar sua cicatriz e, se não quero, não posso dizer cicatriz* (FUKS, 2015, p.09, grifo nosso).

Além de ser uma história sobre a resistência política de um dos períodos mais sombrios da história latino-americana, essa narrativa também mostra uma resistência que se dá pela linguagem. O texto é perpassado por um silêncio que é constantemente burlado pelo que se enuncia a todo momento sobre o irmão do narrador, conforme é possível verificar no trecho destacado acima. Ao mesmo tempo, como dizia Barthes, o texto vai se construindo pela entrada de segmentos de linguagem que transtornam aquilo que é dito sobre o passado e sobre esse irmão. Lendo a abertura do romance, temos uma noção dessa linguagem que escapa aos sentidos cristalizados e que, por essa razão, se aproxima do Neutro.

Tanto Clarice Lispector como Julián Fuks, cada qual a seu modo, colocam a linguagem sob suspeita e efetuam inserções de termos que rasuram possíveis sentidos dogmáticos em suas escritas. No romance de Fuks, à medida que a história se desenrola, percebemos que, mais do que falar sobre o irmão, lemos a história do próprio narrador que se recusa a criar um paradigma a partir do qual vamos, nós leitores e ele próprio, enxergar seu irmão:

Meu irmão abre a porta e não me traz respostas: em sua presença as perguntas se dissipam. Meu irmão é um corpo firme postado de perfil, é um braço estendido que me convida a entrar, é um quarto que surpreende de tão pacífico. Está sem camisa, e seu torso não é gordo nem magro, sua cicatriz não é mais que um traço largo que eu me obrigo a procurar. Noto que fujo de seus olhos, não os quero contemplar. Entro de cabeça baixa no quarto e é como se o ocupasse, como se não restasse espaço para mais nada; noto que no quarto não cabem palavras. Em segundos lhe darei o livro, e talvez as palavras encontrem seu lugar. Por ora, agora sim, me limito a olhar meu irmão, ergo a cabeça e meu irmão está lá, abro bem os olhos e meu irmão está lá, quero conhecer meu irmão, quero ver o que nunca pude enxergar. (FUKS, 2015, p.139).

Nesse sentido, esses textos são fragmentos de um discurso dos vencidos, daqueles que não querem a vitória, como dizia Barthes, ao falar sobre a necessidade de não cedermos ao discurso da vitória, ao discurso da arrogância e da solidificação de sentidos.

4 A Cor: o despertar e o incolor

Depois da figura do silêncio, destacamos duas outras figuras do Neutro: o sono e a cor, além de suas contrafiguras, a saber, o despertar e o incolor.

Ao falar do Sono, Barthes associa essa figura ao Neutro por ela possuir uma espécie de tempo-suspenso. Esse tempo seria aquele que pede uma maior demora para a compreensão do que quer que seja. Aquele que desperta de um sono precisa de um tempo maior para perceber as formas e a suposta nitidez do mundo ao seu redor. Talvez a literatura e as outras formas de

arte sejam sempre esse espaço de convivência, de ritmos estranhos entre si, que permitem a comunicação entre corpos (corpo imortal e corpo do cuidado).

Nessa figura, Barthes faz uma crítica severa aos que entendem tudo de modo muito rápido, fazendo um elogio à ruminação: “As pessoas que entendem depressa me dão medo” (BARTHES, 2003a, p.83). Para o autor, entender depressa é cristalizar e encerrar a discussão por meio de uma verdade já estabelecida. O Neutro, ao contrário, é a abertura que pretende enunciar que toda interpretação é uma construção, uma atitude violenta de forçar uma linha de raciocínio. Se a língua é naturalmente assertiva, como afirma Barthes, é preciso, por outro lado, na lógica do Neutro, desmontar o paradigma, insurgir-se contra os modelos e as verdades fechadas em si (BARTHES, 2003a, p.92).

Nesse sentido, Barthes retoma Blanchot e fala de entendermos o paradigma e vislumbrarmos que “todo paradigma é mal posto, o que é desviar a própria estrutura de sentido: cada vocábulo se tornaria assim não pertinente, im-pertinente. Talvez interrogar formas de escrita bem modernas sob esse aspecto” (BARTHES, 2003a, p.100) como se desfizéssemos toda ordem do tético.

Esse mesmo desejo de vislumbrar formas (de escrita) que rasuram os sentidos arrogantes aparece também na terceira figura que destacamos acerca do Neutro. Referimo-nos à figura da Cor. Barthes inicia suas colocações dizendo que “o Neutro é dado a ver, quando esconde o colorido. Estamos aqui numa ideologia da profundidade, do aparente e do oculto” (BARTHES, 2003a, p.108). Na sequência, acrescenta que ele se refere ao “tempo do *ainda não*, momento em que a indiferenciação original começa a desenhar-se tom sobre tom, as primeiras diferenças: madrugada, espaço daltônico (o daltônico não consegue opor vermelho e verde, mas distingue áreas de luminosidade, intensidade diferente)” (BARTHES, 2003a, p.108).

O olhar do daltônico não consegue identificar de modo *definitivo* a cor, mas pode perceber jogos de intensidade e de luminosidade. Talvez o Neutro esteja, portanto, associado a uma espécie de nuance, e é por isso que Barthes vai trabalhar com o incolor que não significa algo transparente, mas de cor não marcada. Essa dimensão é ainda sublinhada por Barthes quando ele nos fala sobre o furta-cor: “o Neutro é furta-cor: o que muda sutilmente de aspecto, talvez de sentido, segundo a inclinação do olhar do sujeito” (BARTHES, 2003a, p.109).

Essas três figuras e contrafiguras do Neutro, *Silêncio*, *Sono* e *Cor*, são apenas alguns traços que ajudam a iniciarmos um pensamento sobre essa perspectiva barthesiana de pensar a linguagem e o mundo. O que parece perpassar todas as reflexões de Barthes, seja nesse curso

sobre o Neutro, seja em seus estudos sobre o *punctum* e a imagem fotográfica, ou ainda o *grau zero*, é que se a linguagem e a língua nos fazem sempre afirmar algo, cabe àquele que enuncia ocupar-se da inserção de corpos estranhos que desmontam a lógica arrogante ou abrem espaços para o *paradoxo*, que sempre contraria a Doxa. É por isso que Barthes afirma que não se deve “esterilizar a língua, mas saboreá-la, lustrá-la levemente ou até escová-la, mas não a purificar. Podemos preferir o engodo ao luto, pelo menos podemos reconhecer que há um tempo do engodo, um tempo do adjetivo. Talvez o Neutro seja isso: aceitar o predicado como um simples momento: um tempo” (BARTHES, 2003a, p. 128).

Considerações finais

Em seu livro *Com Roland Barthes*, Perrone-Moisés afirma que “é extrema e constante a preocupação de Barthes em evitar a afirmação paralisante de um sentido que seria o bom, o correto. O texto não é uma estrutura de sentido único, mas uma galáxia de sentidos” (PERRONE-MOISÉS, 2012, p.162).

Nessa mesma direção, também aprendemos com Barthes que toda interpretação (crítica) é um jogo com os sentidos possíveis, contra a arrogância. Segundo Perrone-Moisés, a linguagem artística se baseia nas tensões entre conotações e denotações. Tudo isso se relaciona não a uma negação, mas a uma suspensão como afirma a autora ao comentar sobre o curso de Barthes acerca do Neutro:

O segundo curso, realizado entre 1977 e 1978, tem por título *O Neutro*. Esse tema, assim como o deslocamento, figurava na aula inaugural. Estava ligada ao “fascismo” de toda língua, que obriga a dizer de certa forma e proíbe outras. “Em francês”, dizia ele, “sou obrigado a escolher entre o masculino e o feminino, o neutro e o complexo me são proibidos”. No curso dedicado ao tema, este ganha maior amplitude. Não é mais uma simples questão de gênero ou de modo, mas concerne a toda inflexão que *evita ou desarma a estrutura paradigmática*, oposicional, do sentido, e visa por conseguinte à suspensão dos dados conflituais do discurso (PERRONE-MOISÉS, 2012, p.162).

Podemos terminar essas considerações sobre o tema do Neutro em Barthes dizendo que talvez esse conceito possa ser sintetizado de modo disjuntivo pela expressão evitar ou desarmar as estruturas paradigmáticas. Motta (2011, p.130) observa que o Neutro se associa a uma espécie de busca do princípio japonês da delicadeza e, portanto, Barthes teria uma faceta orientalizante, que o diferencia de Maurice Blanchot, por exemplo. Enquanto Blanchot desejava

não a polidez das nuances, mas algum absoluto (MOTTA, 2011, p.78), Barthes continuou caminhando contra os absolutos.

Referências

- BARTHES, Roland. *O Neutro*. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003b.
- CALVINO, Italo. *Coleção de areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CRAGNOLINI, Mônica. Adieu, adieu, remember me: Derrida, a escritura e a morte. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar (org.). *Espectros de Derrida*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2008.
- FONTANARI, Rodrigo. Do neutro ao Punctum – em busca do Grau Zero do Olhar. *Linguagem & Ensino*, Pelotas, v.17, n. 1, p277-94, jul./abril 2014.
- FUKS, Julián. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p.139).
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo*. G.H. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MOTTA, Leda Tenório. *Roland Barthes: uma biografia intelectual*. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa a marteladas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Com Roland Barthes*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.